

MŁODA MUZYKA

Rok II. Warszawa, 1 lipca 1909 r. № 13.

WYCHODZI 1-go i 15-go KAŻDEGO MIESIĄCA.

PRENUMERATA:

W Warszawie: kraju, cesarstwie i zagranicą: rocznie: *3* rb. *60* kop.; półrocznie *2* rb. kwartalnie rb. *1*.
Numer pojedyńczy **15** kop.

Cena ogłoszeń: 20 kop. za wiersz petitowy.

Adres Redakcji i Administracji: **Warszawa, Krucza Nr. 7.**

W Galicji „Młodą Muzykę" prenumerować można: w Krakowie w księgarni Piwarskiego i Sp. lub w biurze dzienników Salomonowej i we Lwowie w księgarni Altenberga. W Poznańskiem — w księgarni Niemierkiewicza w Poznaniu.

Redakcja otwarta jest codziennie od 12—1 i od 4—7 pp., w niedziele i święta od 12—1.

Redaktor przyjmuje codziennie z wyjątkiem świąt od 4-5 pp.

TREŚĆ NUMERU.

Trzeci kongres muzyczny w Wiedniu — przez C. A. *Z dziejów klaki. Turniej śpiewaczy we Frankfurcie nad Menem. Słów kilka z dziejów muzyki czeskiej* — przez I. Rudzką, *Konserwatorjum muzyczne. O 141 psalm Gomółki* (list do Redakcji). *Korespondencje. Kronika. Varia*

Czas odnowić prenumeratę.

Przez lipiec i sierpień Redakcja otwarta będzie tylko od godz. 2 do 3 pp.

Wspomnienia historyczne.

(Od 1—15 lipca).

1 lipca 1784 um. W. Fr. Bach.
2 „ 1714 ur. się Gluck.
3 „ 1778 um. Rousseau.
4 „ 1861 ur. się Józef Adamowski.
6 „ 1865 ur. się Dalcroze.
6 lipca 1838 ur. się Wł. Żeleński.
6 „ 1894 założenie Scoli Cantorum w Paryżu.
7 „ 1860 ur. się G. Mahler.
10 „ 1835 ur. się H. Wieniawski.
13 „ 1842 ur. się St. Niedzielski.
15 „ 1857 um. Karol Czerny.

Aforyzmy o Haydnie.

Bach reprezentuje żywioł luterański, Handel wprowadza nas w świat bohaterów Starego Testamentu, oraz w klasyczno-mitologiczną krainę zamierzchłych dziejów. Z Gluckiem oddychamy atmosferą antycznej tragedji. Roztacza on przed nami korowód wojowników trojańskich, arcykapłanów, królów i niewiast koturnowych — dopiero u Haydna znajdujemy ludzi równych sobie, mieszkańców naszych gór, dolin i lasów. Wrażenia dostępne zwykłym śmiertelnikom.

* * *

Haydn reprezentuje epokę szczęśliwą, wesołą, bezkłopotliwą, w której dobrze było człowiekowi w kole powszednich zajęć i tradycyjnych obyczajów. Wiara niezachwiana, naiwność serca dziecięcego owiewa dzieła jego tchnieniem promiennem wiosny.

* * *

Ojcem humoru muzycznego, współtwórcą sztuki orkiestrowej jest Józef Haydn, którego arcydzieła stanowią podwalinę muzyki instrumentalnej.

* * *

Estetykom, którzy ubolewają, iż epoka nowoczesna nie wytworzyła arcydzieła architektury, trzeba przypomnieć wiekopomne budowle Haydna, Mozarta i Beethovena, które stanąć mogą obok niebotycznych katedr średniowiecznych.

Ofiary na budowę pomnika Chopina w Warszawie.

T. C. (nieprzyjęte przez prof. Statkowskiego za lekcje) rb. 3. —
Br. Żukowska z Petersburga „ 1. 50.



Trzeci międzynarodowy kongres muzyczny w Wiedniu.

II.

Wadą kongresu było może to tylko, że zbyt wiele pracy mieli organizatorowie, wskutek czego nie wszystko wypadło dokładnie i ściśle, zwłaszcza w pierwszym dniu. Póżniej, gdy rozpoczęły się posiedzenia sekcji, wszystko weszło na tory normalne. Następnie: kolizja między aranżowaniem „uprzyjemnień“ dla uczestników, a posiedzeniem naukowem. Ale i to udało się pogodzić, tembardziej, że w „uprzyjemnieniach“ brali udział liczni członkowie kongresu oraz... weselsi, którzy w krótkim nawet czasie zdołali się przekonać o tem, że wiedenki są, jak z entuzjazmem napisał pewien uczestnik, „sympatyczne i przystępne“. Tych oczywiście (t. j. biernych i wesołych) nie można znów tak bardzo serjo brać, chyba, że rozchodzi się o „rozpoznanie z zamkniętymi oczyma marek szampana“, strzelającego podczas przyjęć w ratuszu, w ministerjum oświaty i u dworu. Ponieważ jednak zajęcie takie, a raczej w tym (wesołym) kierunku, musi zbanalnieć, przeto — rzecz oczywista — ci, którzy do sal obrad zaglądali jak na... tureckie kazanie, musieli zdobyć się na zemstę na kongresie i nazwać go, jako też i jego obrady „banalnym.“ Uczynił to jeden z polskich krytyków, prawdopodobnie obdarzony mocą właściwą tylko Duchowi świętemu, jako że zdołał wiedzieć, co się dzieje na posiedzeniach kilkunastu sekcji, odbywających się w różnych salach — równocześnie. Niestety, darem tym nie obdarzyli ani bogowie, ani muzy nikogo z biorących udział w kongresie; kto bowiem pracuje w pewnym dziale umiejętności muzycznych, ten w takiejże sekcji brał udział przez wszystkie dni. Co zaś w innych sekcjach czytano i nad czem dyskutowano, o tem dowie się z obszernego sprawozdania kongresowego („Kongressbericht“), które ukaże się w tym roku. Aby zaś orzec, czy uchwały kongresu są „banalne“, na to trzeba być bardzo jeszcze niewiele... orjentującym się w stanie naukowości muzycznej, w międzynarodowej wspólnej pracy

dla ułatwiania wzajemnego badania nad dziejami i teorją muzyki. Kongres jednakże posiadał pewną wadę w organizacji przygotowawczej: mianowicie nie ustanowiono jury, któreby oceniało kwalifikacje prac, przeznaczonych do odczytania na kongresie. Oczywiście od takiego jury byliby uwolnieni ludzie, posiadający bądź szereg prac poważnych za sobą, bądź stopień naukowy, dowodzący, że praca ich oparta jest na bezwzględnie naukowych podstawach z wykluczeniem subjektywnych wybryków lub wylewnej naiwności. Przez to zwłaszcza młodsze co do wiedzy narody uniknęłyby narażenia się na reputację gorszą, niżby zasługiwały na to. Zdobywać zaś w świecie naukowym „sukces odwagi“ — to w niektórych wypadkach bywa nawet niepożądanem. Nie twierdzę, aby się zdarzyły takie wypadki na kongresie. Ostrożność jednak nie zawadzi — choć... do nauki przechodzi, co jest naukowem, nie zaś *uscenizowanem sztucznie* na sposób dziennikarski.

Przejdzmy do opisania koncertów historycznych, które nie kolidowały, a które zatem można in extenso opisać. Były to produkcje niezmiernie interesujące, ważne, pouczające, wartosciowe i — przekonywające, nawet w tych wypadkach, w których niezależnie bądź od dyrygenta, bądź od ciała wykonawczego, nie stanęły na wysokości zadań, nieraz potwornie trudnych. Przejdźmy wszystkie dzieła historycznie; to da pewien kształt tej recenzji.

Najstarsza z wykonywanych kompozycji była „Missa papae Marcelli“ Giov. Pierluigi da *Palestriny* (ur. ok. r. 1526 w Palestrina, prastarem rzymskiem Praeneste; zmarł 2 lutego 1594 w Rzymie). Dzieło to (z r. 1565), najpopularniejsze obok „Improperjów“ i motetów, oraz 3 innych mszy tego arcymistrza klasycznej muzyki kościelnej, wykonano, niestety, w tempie zupełnie nieodpowiedniem. Dyrygent bowiem, p. Wagner*), nie domyślił się, że dawnych nut wielkich (długich) nie należy brać w dzisiejszem znaczeniu, lecz w wykonaniu skrócić ich wartość w odpowiednim stosunku, aby rytmika, którą posiadają tematy i ich części w tematycznem opracowaniu nie straciła swego wyrazu, nie zatarła się. O mszy tej pisano tak wiele, że nie tracę ani słowa na jej charakterystykę. Nie jest to absolutnie najpiękniejsza z mszy Palestriny, są inne równie gienialnie stworzone (np. „Assumpta e. M.“); wyrazić można pium desiderium, aby „dzisiejsi“ naśladowali dawniejszych w kulcie choćby tylko tej mszy, aby ją śpiewano u nas, i to tę właśnie mszę, która w wawelskiem archiwum znajduje sie w 3 kopjach rożnemi rękami pisanych w XVII stuleciu...**). Niechby rokrocznie wykonano w naszych katedrach choćby stosunkowo nietrudny 4-głosowy „Crucifixus“ z tej 6-głosowej mszy. „Improperja“ — wszak i te nie są trudne.

Jedną z najbardziej interesujących produkcji było wykonanie trzech utworów austrjackiego kompozytora *Jakóba Handla (Gallusa)*, zwanego „niemieckim Palestriną“. Wykonane „Venite, ascendamus ad montem Domini“ (8-głosowy chór podwójny), „150 Psalm“ (16-głosowy) i „Musica, noster amor, sit fida, pedisequa vatum“. Mistrz Handl (1560—1591), jeden z najgienjalniejszych uczniów kierunku palestrinowskiego, jest zarazem jednym z najbardziej interesujących kompozytorów XVI wieku. Zbiór jego motetów p. t. „Opus musicum“ wydano w znacznej części w „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich“ (Wiedeń, 1899, 1905, 1908). Gallus wprowadził do Niemiec wenecki styl wokalny, polegający głównie na dwuchórowej fakturze. Mniejszy nacisk kładł Gallus na wybitne opracowanie kontrapunktyczne i na doskonałość formy. Był to przedewszystkiem świetny harmonista

*) Odśpiewano tę mszę poza kongresem, lecz umyślnie dla członków kongresu.

**) Także „Missa Immaculatae“ była na Wawelu śpiewaną i odpisywaną przez ówczesnych polskich kopistów muzycznych.

i kolorysta, w tematach zaś szukał środka wyrażenia pewnej treści, mniej zaś waloru architektonicznego. To też jego motety są pełne wyrazu dramatycznego i odznaczają się świetną deklamacją. Uderza nas w jego dziełach to, że niektóre są skończenie piękne w formie, niektóre zaś robią wrażenie, jakby kompozytor, chcąc nadążyć swemu natchnieniu, szkicował. Powstaje wtedy jeszcze większa bezpośredniość wyrazu, zresztą właściwa Gallusowi, a całość czyni wrażenie impresji, kapitalnej impresji, tem silniejszej, że Gallus był wyrafinowanym w używaniu chromatyki i dźwiękowych właściwości wokalizmu, w czem zresztą nie ustępował wenecjanom, swym nauczycielom. Kto chce poznać całego Gallusa w mikrokosmie jego stylu i indywidualności, niech zapozna się z jego 5-głosowym motetem „Mirabile mysterium“. Kompozycje Gallusa, wykonane pod dyrekcją nadwornego kapelmistrza F. Schalka przez połączone chóry („Der Singverein der k.-k. Gesellschaft der Musikfreunde“ i „Wiener Männergesang-Verein“) wywarły wielkie, niezatarte wrażenie.

Prawdziwą sensacją koncertów było wykonanie „Creda“ z 53-głosowej*) mszy uroczystej Orazia *Benevolego* (1602—1672), mszy, napisanej w r. 1628, na sola, dwa chóry, dwie orkiestry i organy**). Nie należy jednak sądzić, aby utwór taki był kolubryną przerażającą: znajduje się w niej 16 głosowy chór, 34 głosy instrumentalne, 2 organy i jeden głos wyłącznie generałbasowy. Bardziej przerażającą na pierwszy rzut oka jest partytura. Znowu przypomina się to narzekanie na Ryszarda Straussa, Mahlera et cons., że ciągle zwiększają orkiestrę i że brak takiego pulpitu, któryby zdołał utrzymać partyturę „Elektry“ lub „VII symfonji“ Mahlera. Czasy takich kompozytorów, jak Benevoli, Agostini, Abbatini, D. Allegri, Mazzocchi, Bellabene, były epoką tworzenia dzieł nie na pewną ilość głosów, lecz chórów. Jak dziś stopniuje się skład grup orkiestry, tak dawniej potęgowano ilość grup w chórach. Jest to wiekuisty powrót rzeczy, ciągłe odradzanie się myśli i stosowanie jej do ducha czasu. Już Palestrina pisał utwory na 16 głosów (nie mówiąc już o 24- i 36-głosowych dziełach Okeghema i Josquina de Pres), potem znajdowali się mistrze, którzy 32-, 48- i 53-głosowe dzieła tworzyli bez obawy o niemożliwość wykonania. Dziś znajdują się krytycy, którzy z proroczym gestem wróżą upadek orkiestry Straussów, Mahlerów, Skrjabinów itp. Zapewnić ich można, że mniej więcej od r. 1580—1750 trwała epoka polychorji, poczem nastąpiło tendencyjne uproszczenie faktury. Dziś jesteśmy świadkami ruchu przeciwnego***). Wyczerpano wówczas wszelkie tajniki wokalnych efektów chórowych, wyczerpią się kiedyś i subtelności instrumentalne. Historyk muzyki nie powie, że „Elektra“ R. Straussa lub VII symfonja Mahlera jest końcem polifonji orkiestrowej. Zawsze bowiem historyczna refleksja ostrzeże go przed sądami, właściwymi tylko recenzentom pism codziennych i niecodziennych. Już o dziełach Wagnera wyrażano się podobnie, poprzednio także nawet o... „Fantastycznej“ Berlioza. Dawniejsze czasy jednak miały jedno „bene“: nie było prasy i krytyków, a przed artystą miano albo respekt, albo też wcale się nim nie interesowano, nie czyniąc mu żadnych „wymówek“. Oczywiście nie brakło i... 4-głosowych chórów w tej osobliwej epoce, ale też nikt nie mówił, że tylko pisanie tylo- lub wielo-głosowych wzgl. chórowych kompozycji jest zbawieniem. O „modernizmie“ nic nie wiedziano. „Schlagwort“ ten wyszedł w nowszych czasach od przedstawicieli pewnych klik lub pewnej kliki

---

*) W sprawozdaniu z kongresu w poprzednim numerze mszę tę oznazzono mylnie jako 48-głosową. *Przyp. Red.*

**) Ukazała się ta msza w „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich“ (1903).

***) W Anglji i Niemczech zaczyna się dziś znowu epoka polifonji wokalnej. Dość wspomnieć o 8- i 16-głosowych chórach R. Straussa, Z. Hauseggera, M. Regera, Streichera itd. Tylko, że „realności“ głosów na razie przynajmniej nie można stwierdzić.

największy zaś użytek z niego robią znów... krytycy. Jak wyżej wspomniałem, wykonano w Wiedniu „Credo“ z mszy Benevolego. Nie sprawiło ono głębszego wrażenia ponad to, że uczestnicy mieli sposobność pływania w istnych falach pełnego brzmienia polychorycznego. Był to w istocie olbrzymi fresk, który jako taki wymaga odpowiedniego punktu (dystansu) akustycznej obserwacji. Olbrzymi fresk Rubensa w Pinakotece monachijskiej czyniłby większe wrażenie, gdyby się znajdował w miejscu swego pierwotnego przeznaczenia i pobytu, tj. w wielkim kosciele. To samo dotyczy polychorycznych kompozycji. Paolo Agostini wykonywał swą 48-głosową mszę w bazylice św. Piotra w Rzymie, gdzie przestrzeń napełniona brzmieniem tej 12-chórowej kompozycji była odpowiednią. Benevoli wykonywał swą 53-głosową mszę w nowozbudowanej katedrze salzburskiej (24 września 1628). Tam inaczej brzmiało dzieło tego pokroju, inaczej zaś w „wielkiej" sali wiedeńskiego „Musikvereinu“ w niespełna lat 200 po premjerze. Mieliśmy jednak sposobność poznania dzieła, w którem wenecka technika osiągnęła możliwie najwyższy szczyt doskonałości. Kto chce się bliżej zapoznać z epoką, niech pozna partyturę mszy Benevolego oraz tom 4 „Geschichte der Musik“ A. W. *Ambrosa* (w *najnowszem* wydaniu z r. 1909, str. 135 i następne) tudzież „Geschichte der Motette“ H. Leichtentritta (1908, str. 239 i następne), gdzie podane są nowsze publikacje dzieł z tejże epoki.

Jeżeli który z niemieckich kompozytorów zasłużył na miano „Palestriny Niemiec“, to raczej może Jan Józef *Fux* (1660—1741), z którego kompozycji poznaliśmy obok uwertury — dwa motety a capella na 4 głosy mięszane („Libera, In expositione funeris“ i „Offertorium: Ad te, Domine, levavi animam meam“) komponowane między r. 1711 i 1718. Fux był wybitnym teoretykiem i kompozytorem kościelnym. Przyznawał się, że jest uczniem duchowym Palestriny; a dzieła jego są bardziej utrzymane w stylu rzymskim, niż kompozycje współczesnych mu rzymian. Nietylko w stylistycznych szczegółach, ale nawet w technice jest uderzające podobieństwo z Palestriną; np. gdy w motecie „Libera“ znajdujemy 3-głosowe epizody, w których raz znika dyskant, innym razem bas — jak u Palestriny (choćby w „Missa Papae Marcelli“). Msze i motety Fuxa wydano w „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich“ (1894, 1895, 1902). Wykonanie tych dzieł nie zawsze odpowiadało najwyższym wymogom, ale wobec możności usłyszenia i poznania ich zwłaszcza przez tych uczestników, którzy ze względu na różne kulturalne niedostatki nie mają możności słuchania wzorowych lub choćby poprawnych chórów, zadowolić musiało dostatecznie. Kompozycje Fuxa śpiewano w XVIII wieku w katedrze wawelskiej w Krakowie, gdzie są one zachowane w odpisach.

Następnym razem pomówimy o dziełach instrumentalnych z przed czasów Haydna, wreszcie o nim samym. *C. A.*

Z dziejów... klaki.

Ma i klaka swoją historję. Kolebką jej jest Rzym starożytny. „Plaudite cives, comedia finita“ brzmiał rozkaz, wygłaszany po zakończeniu widowiska w teatrach rzymskich. Oklaskiwano więc, nie wdając się w rozumowania: kogo i za co. Zwyczaj ten utrwalił się jeszcze więcej za czasów Nerona, dbałego więcej o swój głos

i muzykę, niż o cnoty monarchy i człowieka. Zachwycać się produkcją „wielkiego artysty“ uważał sobie za obowiązek każdy obywatel rzymski, a czynił to nietyle z własnej inicjatywy, ile z obawy przed utratą głowy.

Według wersji klaka ma być „wynalazkiem“ mniej oddalonych czasów, a wyhodowaną została w Paryżu. Pierwsze oklaski „na obstalunek“ rozległy się w teatrze nad Sekwaną w r 1776 podczas wystawienia opery Glucka „Alcesta.“ Na powodzeniu tego dzieła zależało bardzo Marji Antoninie. Na jej też propozycję dwaj hrabiowie d'Artois (szwagrowie królowej) zarządzili, aby losy „Alcesty“ były zapewnione. Udało im się to tem łatwiej, że Gluck miał licznych zwolenników na dworze królewskim. Ulokowani po wszystkich kątach sali operowej kawalerowie dworu w umówionych miejscach bili brawa, przyczyniając się bardzo do powodzenia dzieła.

Pomysł Marji Antoniny znalazł prędko wielu naśladowców w osobach dyrektorów oper, którzy w braku nadwornej klaki udawali się po pomoc do osób postronnych, płacąc im za to „gażę“. Skutek zaś był taki, że wiele osób, widząc w klace źródło dochodu, wpadło na pomysł założenia w Paryżu w r. 1820 biura „Assurance des succes dramatiques“. Aktor, żądający poparcia swego talentu lub wygwizdania miernoty współtowarzysza, opłacał w biurze umówioną sumę, wzamian za co zyskiwał jedno lub drugie. Klakierzy, uważając się odtąd za członków instytucji oficjalnej, mianowali się „chevalier du lustre“, w zależności zaś od spełnianych funkcji przybierali rozmaite tytuły: „tapaguers“ (hałaśnicy; obowiązkiem ich było przy każdej okazji wszczynać hałas „godny scen, rozgrywających się przy upadku bram Jeryhu na odgłos trąb Jozuego“); „conaisseurs“ (znawcy; ci odgrywali rolę istotnych krytycznych słuchaczy, zwracali uwagę sąsiadów na rzekome piękności utworu i gry); „bisseurs“ (ta grupa klakierów pełniła funkcję niezmordowanych i nienasyconych słuchaczy jakiegoś ustępu). Byli też nawet tacy, których obowiązkiem było śmiać się (rieurs) lub płakać (pleureurs).

Wiktor Couailhac w książce „La vie théatrale“ podaje taryfę, podług której oceniane były rozmaite czynności klakierskie. I tak: za zwyczajne oklaski powitalne przy ukazaniu się artysty na scenie płacono 5 franków, za oklaski wzmocnione 15—20 fr., za liczne wywoływania 50 fr., za mruczenie przyjazne dla wywołania silnego brawa 15 fr., za śmiech 5 fr., za śmiech... „mimowolny“ (!) 10 fr., za okrzyki „jakież to zabawne, jakie dowcipne“ itp. 15 fr.

Tak się działo nad Sekwaną. Nowy „proceder“ zaklimatyzował się na całym globie ziemskim i przetrwał do dziś dnia. Ma i syreni gród amatorów łatwego zarobku, wielbicieli talentu za rubla. Usługi swoje narzucają oni często natrętnie, a w razie nieprzyjęcia propozycji grożą „kocią muzyką.“ Nie brak zresztą i klakierów przygodnych, bezpłatnych, tych pseudoznawców sztuki (którzy poczucie smaku artystycznego wykształcili w kabarecie lub w cyrku na popisach siłaczy), amatorów „bisów“ i wywoływań bez końca, wyrażających swoje życzenia lub zachwyty rozbijaniem krzeseł lub tupaniem, naśladującem bieg koni po moście drewnianym.

Turniej śpiewaczy we Frankfurcie nad Menem.

O tem, jak kwitnie śpiew chóralny w państwie bojaźni Bożej, wie chyba każdy. Niema też drugiego kraju, w którym na równie wysokim poziomie artystycznym stałyby stowarzyszenia chóralne i w równie wysokim stopniu potęgowało się zamiłowanie do śpiewu. Niema miasta, gdzieby nie można naliczyć kilkunastu dobrze wyćwiczonych zespołów chóralnych, posiadających w swoim repertuarze dzieła wielkich rozmiarów, jak oratorja, kantaty itp. Większe zaś ogniska życia muzycznego stowarzyszeń takich liczą całe dziesiątki. Członkowie wszystkich warstw społeczeństwa niemieckiego, począwszy od uczonego w todze, a skończywszy na robotniku, zaciągają się chętnie w szeregi śpiewacze, składając tem samem świadectwo wielkiego zamiłowania do krzewienia i pielęgnowania śpiewu chóralnego. Rozbrzmiewa też śpiew zbiorowy po wszystkich zakątkach ziem niemieckich, zwiększają się kadry śpiewacze, wzrasta zamiłowanie do śpiewu A na jak wysokim stopniu stanęła kultura muzyczna w Niemczech, może służyć chociażby i ten fakt, że przeciętny proletarjusz w Niemczech z równym zajęciem słucha arcydzieł Bacha, jak i utworów o lżejszym pokroju.

Niemałym bodźcem i zachętą do pracy na tem polu są bezwątpienia częste zjazdy i konkursy stowarzyszeń śpiewaczych, oraz pieczołowitość, jaką otacza śpiew zbiorowy, a zwłaszcza pieśń ludową cesarz niemiecki. W tym celu ufundowaną nawet została nagroda cesarska w postaci łańcucha złotego, będącego ozdobą dyrygenta nagrodzonego chóru. O łańcuch ten współubiegają się co 4 lata wszystkie niemieckie stowarzyszenia chóralne.

Tegoroczny turniej odbył się od 20—22 maja we Frankfurcie nad Menem. Do turnieju stanęły 34 stowarzyszenia, liczące z górą 2000 śpiewaków. Stowarzyszenie, przyjmujące udział w turnieju, obowiązane było wykonać pieśń konkursową, przesłaną do wyuczenia się na 6 tygodni przed zjazdem. Był to utwór na 7 głosowy chór męski kompozytora niemieckiego Orthegravena z Kolonji do słów Geibel'a: „Legienda o Renie". Utwór ten dość dużych rozmiarów i nadzwyczaj trudny do wykonania, wymagał wielkiego nakładu pracy i odpowiednich sił.

Konkurs odbywał się w obecności pary cesarskiej, dygnitarzy, oraz zaproszonych sędziów: Schucha, dr. Rottenberga, Syhumenn'a, Berer'a, Humml'a, Taubert'a, Ochs'a, Fleischa, Schwickerath'a i Sitt'a. Po prześpiewaniu przez wszystkie stowarzyszenia „Legiendy o Renie" (co trwało 2 i pół dnia), dopuszczono 12 chórów do ściślejszego śpiewania, rozdano im nową nieznaną kompozycję (utwór Juljusza Röntgena „Jung Volker"), przeznaczając godzinę czasu na wystudjowanie tej piesni. Po 15 minutowym wypoczyku stowarzyszenia stanęły znowu do zapasów. Palma pierwszeństwa dostała się Tow. śpiewaczemu z Kolonji. Pozostałe stowarzyszenia w liczbie 11 otrzymały upominki, z nich pierwszą nagrodę przyznano chórowi stowarzyszenia nauczycieli w Berlinie.

W pierwszy dzień zjazdu odbył się koncert monstre, na którym połączone chóry (2000 osób) oraz orkiestra, składająca się z 160 członków, wykonały pod kierunkiem Fleischa z Frankfurtu dzieło Lothara Kemptera: „Śpiew Mahometa" (słowa Goethego).

Słów kilka o dziejach muzyki czeskiej.

(C. d.)

Fryderyk Smetana.

Twórcą, ojcem muzyki czeskiej jest Fryderyk Smetana, urodzony w Lutomyślu 1824 roku. Ojciec jego był z zawodu piwowarem, z amatorstwa muzykiem. Fryderyk już jako pięcioletni chłopczyk improwizował (nauczyciel notował jego kompozycje), w szóstym zaś roku wystąpił na koncercie. Oddany całą duszą swej umiłowanej muzyce (grał na fortepjanie i skrzypcach), nie mógł z należytym zapałem poświęcać się nauce gimnazjalnej. Nie dostawszy promocji do klasy wyższej, dzięki protekcji stryja, otrzymał od ojca pozwolenie na wyjazd do Pragi. Znalazł się w stolicy kraju w 1843 r. z bardzo małym zasobem pieniędzy, lecz z gorącem umiłowaniem muzyki, z wielkiem pragnieniem zapoznania się z tajnikami jej teorji. Z biedy wydobył Smetanę profesor Kittl poleciwszy go bogatemu hr. Thunowi za nauczyciela muzyki. Czteroletniego pobytu w tej rodzinie użył Smetana na pracę nad zasadami teorji muzyki, bez których tworzył dotychczas swe kompozycje. Opuściwszy dom Thunów, znalazł się znowu w krytycznem położeniu materjalnem. Musiało być ono ciężkie, skoro młody artysta myślał o samobójstwie. Zamiast broni jednak wybrał prośbę o pomoc do swego przyjaciela Liszta. Liszt przysłał tyle, że Smetana mógł otworzyć własną szkołę muzyczną, która w krótkim czasie zyskała bardzo głośne imię.

Smetana uprawiał wówczas wyłącznie grę fortepianową. Rozmiłowany w Chopinie, w jego mazurkach, zaczął komponować „polki". Niemały też pływ na kierunek twórczości Smetany wywierał przyjacielski stosunek z Lisztem, którego Smetana za swego mistrza uznawał. Jemu też dedykował swe pierwsze kompozycje. W r. 1856 wyjechał Fryderyk do Göteburga w Szwecji, gdzie został dyrektorem Filharmonji. Napisał tam trzy symfonje. Pięcioletni pobyt na obczyźnie spotęgował w Smetanie uczucia patrjotyczne i chęć pracy dla sztuki narodowej. Powrócił też do ojczyzny z głową pełną planów. Chcąc zapoznać publiczność czeską ze swą osobą i swą twórczością, dał w r. 1862 koncert. Po tryumfach, jakie święcił w Szwecji, zdziwiony mógł być, gdy mu zadano pytanie: „Czy potrafi dyrygować", i gdy następnie koncert o doskonałym programie odbył się przy pustych prawie krzesłach. Smetana nie zniechęcił się tem, przeciwnie, postanowił pracować jeszcze gorliwiej „batutą i piórem", jak wyraził się w jednym z listów do Liszta.

Hasłem Smetany w muzyce było: „nowożytnie i narodowo". Dla uwypuklenia pierwiastku narodowego, twierdził on, nie można jednak poświęcać jej artystycznej strony. Za nową muzykę instrumentalną uważał muzykę programową, w operze zaś dramat muzyczny. Żądał on, by kompozytor nie starał się koniecznie wykazać w dziele swem tego wszystkiego, co umie, lecz by odtworzył obraz swego życia. Ostrzegał również przed naśladownictwem pieśni ludowych. Smetana pragnął muzykę czeską posunąć na tory nowe, tory sztuki europejskiej, i dlatego zarzucano mu dążenia kosmopolityczne.

Pierwszą operą Smetany byli „Brandeburczycy w Czechach". W 1866 r. — a więc w trzy lata po napisaniu — nastąpiło dopiero wystawienie tej opery, mającej wielkie powodzenie. Drugiem dziełem Smetany była „Sprzedana narzeczona". Smetana chciał nią zadokumentować, że zdoła skomponować operę lżejszą, że do wytworzenia czeskiej muzyki nie jest konieczne naśladownictwo pieśni ludowych. „Sprzedana narzeczona" — dzieło artystyczne w swoim rodzaju — obaliła przekonanie, jakoby opera lżejsza nie mogła mieć bogatej muzyki. Opera ta zyskała odrazu uznanie i dotychczas jest najpopularniejszym, najbardziej lubianym utworem mistrza. W Pradze wystawiono ją przeszło czterysta razy i dawano prawie na wszystkich scenach zagranicznych.

Powodzenie pierwszych oper Smetany skłoniło zarząd teatru do zaofiarowania mu stanowisko dyrektora i dyrygenta opery. Na tym polu położył Smetana niemałe zasługi, pracując systematycznie nad podniesieniem kultury muzycznej swego społeczeństwa. Jako dyrygent był również nieoceniony. Mawiał zwykle, że „z batuty nie należy robić kija kapralskiego".

W owym czasie założył był Smetana szkołę dla śpiewaków opery.

W r. 1866 powstało nowe dzieło mistrza „Dalibor", opera dramatyczna, osnuta na tle historycznym, stojąca wyżej od „Brandenburczyków" pod względem polotu, jędr-

ności i inwencji artystycznej. O „Daliborze" pisał Smetana w swym pamiętniku: „Panuje w nim absolutna muzyka, niema tam nic z Wagnera—tego zdania jest i Liszt, który słyszał całego „Dalibora", wykonanego na fortepjanie." Losy „Dalibora" były jednak smutne. Publiczności się nie podobał, krytyka wyrażała się ujemnie, albo, co gorsza, milczeniem zbyła to ukochane dziecię duchowe Smetany. Zarzucano mu, że zaniedbuje muzykę narodową i wprowadza nowości niemieckie. Od tej chwili wzrastała liczba nieprzychylnych Smetanie krytyków, którzy mu niesłychanie utrudniali pracę i zatruwali wprost życie. Ale i to nie złamało artysty. W tych ciężkich dla siebie chwilach szukał ukojenia tylko w twórczości. Wonczas powstała wspaniała opera „Libusza" — apoteoza narodu czeskiego. „Libusza" jest wyrazem znacznego postępu w twórczości Smetany. W orkiestrze po raz pierwszy słychać bogatą symfonję; w śpiewie również pierwszy raz uwydatnioną została należycie deklamacja według naturalnego akcentu czeskiego. Sam Smetana bardzo wysoko cenił „Libuszę", o czem nas przekonywują jego własne słowa: „Libuszę" uważam za najdoskonalszą pracę z zakresu wyższego dramatu i mogę powiedzieć, że dzieło jest zupełnie oryginalne, samodzielne. Jest to „tableau", ożywione artystycznie muzyką. Jestem twórcą tego rodzaju muzyki". Stawiając tak wysoko „Libuszę", przeznaczył ją Smetana na uroczyste przedstawienie otwarcia teatru czeskiego. I dlatego dodał do niej uwerturę, aczkolwiek był przeciwnikiem uwertur przy poważniejszych operach. Uważał je za „grę tonów zupełnie bezpożyteczną."

Po „Libuszy" powstała nowa opera o lżejszym, salonowym pokroju: „Dwie wdowy".

Mimo, że publiczność czeska okazywała Smetanie, jako kierowikowi opery, wiele uznania i sympatji — a może właśnie dlatego— nieprzyjaciele jego starali się wszelkiemi siłami pozbawić go tego stanowiska. W usiłowaniach niegodnych dopomogła im znakomicie natura. Smetana stracił słuch i musiał ustąpić z teatru (1874 r.).

Przyjaciele Smetany z trwogą patrzeli na jego chorobę, sądząc, że będzie ona końcem twórczości mistrza. Obawy te jednak były na szczęście płonnemi. Wkrótce po ogłuchnięciu ukazała się przepiękna symfonja „Wyszehrad", a następnie cały szereg nowych kompozycji: „Wełtawa", „Z czeskich łąk i gajów", „Tabor", „Blanik". Do zenitu twórczości wzniósł się Smetana w symfonji „Ma vlast" (moja ojczyzna). „We „Vlasti" — mówi Smetana — „ośmieliłem się wprowadzić nową formę, noszącą jedynie nazwę symfonji." Jeszcze dalej w pamiętniku pisze: „Ma vlast" należy do tych dzieł, które będą wyrazem muzyki XIX w. Symfonje i kwartet „Z mego życia" — to fundament mej przyszłości." „Moja ojczyzna" — to istotnie przepiękne dzieło muzyczne, przemawiające do głębi serca słuchacza.

Słuchając „Wyszehradu", odtwarzamy sobie doskonale zapomocą dźwięków mowy orkiestrowej całą minioną sławną przeszłość narodu czeskiego; dzieje tej pierwszej rezydencji królewskiej. „Wełtawa" przynosi nam jakby powiew cichego szmeru wód rzeki, to znów ryk spiętrzonych jej fal. W „Taborze" widzimy hufce rycerzy czeskich, słyszymy szczęk broni przy odgłosie pieśni bojowej „Kim jesteście boży wojownicy". Cykl ten kończy symfonja „Blanik". W górach Blaniku spoczywają rycerze czescy, pogrążeni w długi sen po znojnych walkach husyckich. Na szczycie góry, pokrytej bujną zielenią, pasą się owce; pasterz przygrywa na fujarce. Naród czeski przechodzi tymczasem ciężkie chwile; nadchodzi krytyczny, rozstrzygający moment. Wówczas wstają uśpieni rycerze; walczą, zwyciężają, zabezpieczając krajowi spokojną przyszłość. Na tym hymnie radosnego zwycięstwa kończy się „Blanik" — ostatni akord patrjotycznej, mistrzowskiej pieśni symfonicznej „Moja ojczyzna". Kwartet „Z mego życia" to rzeczywiście obraz życia samego autora. Smetana nie lubiał wywnętrzać się ze swych bólów i radości przed tłumem, więc też za tłumacza swych uczuć wybrał szczupłe grono artystów. W tym kwartecie wypłakał swe cierpienia z powodu głuchoty. Po wymienionych dwuch dłuższych kompozycjach snuł coraz to nowe: to „Czeskie tańce", „polki", to pieśni i t. d. i t. d. Wreszcie stworzył lekką operę „Hubiczkę" (pocałunek) i „Tajemnica", w której artystycznie połączył pierwiastek komiczny z dramatycznym.

Lata od 1880—1883 roku były okresem tryumfu Smetany. W 1880 urządzony był koncert jubileuszowy. Ostatni raz w życiu wystąpił Smetana publicznie, grając na fortepianie swoje „polki" i ulubione „mazurki" Chopina. W 1881 otworzono „Narodni divadlo" (teatr narodowy) i wystawiono na pierwszem przedstawieniu „Libuszę". Spełniły się tedy marzenia Smetany, ale, niestety, nie w całej rozciągłości. Nie mógł bowiem sam prowadzić orkiestry, co gorsza, nie słyszał już swego ukochanego dzieła.

„Libusza" wzbudziła zachwyt wśród publiczności i zyskała uznanie krytyki.

Ostatnią operą mistrza była „Czartowska ściana". Źle ją wystawiono, skutkiem

czego nie miała powodzenia. I znów ostrze bólu zaryło się w serce Smetany, który też odczuł boleśnie obojętne zachowanie się względem niego publiczności w wieczór benefisowy.

Choroba Smetany przybierała coraz groźniejszy charakter — mózg został zaatakowany. Stracił wreszcie przytomność i już nie wiedział nawet, że cały naród obchodził uroczyście 60-tą rocznicę jego urodzin. Na koncercie jubileuszowym orkiestra wykonywała nieśmiertelne dzieła Smetany, chóry śpiewały jego piękne pieśni — a twórca ich dogorywał tymczasem. Smetana umarł 12 maja 1884 r., dokonawszy wielkiego dzieła. Bo stworzył on muzykę czeską i postawił ją na bardzo wysokim poziomie.

Smetana, mimo że był wielbicielem gorącym Wagnera i Liszta — zachował całkiem swą indywidualność w muzyce Indywidualność wypływała z jego bogatej, twórczej siły, opartej na gruntownej znajomości obcej muzyki. Miał on swe własne zasady, swój styl. Polegał w operze mianowicie na harmonijnem połączeniu najprostszych melodji z całkowitym planem kompozycji, na tworzeniu jednolitej całości*).

Smetana był człowiekiem nieskazitelnie prawego charakteru; wszechstronnie wykształcony, wielki artysta i poeta. Liszt, znający dobrze mistrza i jego dzieła, wyrzekł po jego śmierci krótkie, ale dobitne zdanie: „To był gienjusz."

(*Dalszy ciąg nastąpi*). *J. Rudzka.*

Konserwatorja muzyczne.

(*Ciąg dalszy*).

Królewska Akademja Sztuk Pięknych w Berlinie.

Instytucja ta (założona w r. 1696) posiada kilka sekcji, w tej liczbie i sekcję muzyczną, która znowu podzielona jest na 5 oddziałów. Oddział pierwszy tworzy senat, właściwie ciało, stanowiące radę przyboczną ministra, a jednocześnie reprezentujące instytucję w stosunkach jej zewnętrznych. W senacie przewodniczy prof. Gernsheim. Członkowie senatu profesorowie: dr. Bruch, Rudorff, Schulze, Dietrich, Humperdinck, Rüfer, Ksawery Scharwenka, dr. Justi, Fr. Koch, dr. Krebs i radca tajny Schmidt. Oddział II-gi: Stowarzyszenie członków sekcji muzycznej. Przewodniczący prof. Gernsheim, członkowie sekcji profesorowie: dr. Bruch, Rudorff, Rüfer, Ksawery Scharwenka, Filip Scharwenka, Gernsheim, Dietrich, Fr. Koch, Humperdinck, d'Albert, Taubert, Schumann, R. Strauss wszyscy z Berlina, Berger z Meiningen, Draeseke z Drezna, Moszkowski z Paryża, dr. Reinecke z Lipska, Saint-Saëns, dr. Scholz z Frankfurtu, Standford z Londynu, Widor z Paryża. Pozostałe 3 oddziały, mianowicie: szkoła kompozycji, wyższa szkoła muzyczna (Hochschule) i instytut muzyki kościeinej zajmują się praktyczną nauką muzyki. Z trzech tych uczelni najpierw założony był instytut muzyki kościelnej (r. 1822), następnie szkoła kompozycji (1833) i wreszcie Hochschule (1866).

Wyższa szkoła muzyczna (Huchschule).

(Charlottenburg, Fasanenstr. 1). Dzieli się na 4 oddziały, mianowicie: oddział kompozycji, który reprezentuje prof. dr. Bruch, oddział fortepjanu i organów z prof. Rudorff'em na czele; oddział instrumentów orkiestrowych (przedstawiciel oddziału: H. Marteau) i oddział śpiewu. Dla ścisłości faktów historycznych dodać należy, że początkowo wykładaną była w szkole tylko nauka gry na skrzypcach, wiolonczeli i fortepjanie, w r. 1871 dodano klasę organową, w r. 1872 klasę śpiewu solowego, instrumentów dętych i kontrabasu. Śpiew chóralny zaprowadzono w r. 1874.

Władzę zwierzchnią szkoły stanowi dyrekcja, składająca się obecnie z przedstawicieli wymienionych 4-ch oddziałów wraz z sekretarzem sekcji muzycznej Akademji sztuk pięknych.

W skład obecnej dyrekcji Hochschuli wchodzą profesorowie: Bruch, Rudorff i Schulze. Przewodniczy prof. Schulze.

Warunki przyjęcia: ukończony 16 rok życia, dobra konduita, dostateczne ogólne

*) *Dr. Nejedly* „Historja muzyki czeskiej."

wykształcenie i muzykalność. Wstępujący składa egzamin przed kolegjum profesorów danego oddziału, o przyjęciu zaś decyduje przewodniczący oddziału.

Rok szkolny dzieli się na 2 semestry, z nich pierwszy zaczyna się we wrześniu, drugi na wielkanoc. Każdego nowowstępującego przyjmuje się na jeden semestr na próbę. Opłata za naukę wynosi rocznie: za śpiew solowy 300 marek, w klasach instrumentów dętych i kontrabasu 150 mk.; skrzypce, wiolonczela, harfa, kompozycja, fortepjan i organy 240 mk., chóry 30 i 15 mk. Uczniowie mają prawo korzystać z bibljoteki Hochschuli, oraz uczęszczać na wykłady do uniwersytetu. Studjującym kompozycję przyznawane bywają nagrody za wybitniejsze prace. Uczniowie oddziału śpiewu solowego, poświęcający się zawodowi nauczycielskiemu, obowiązani są 4 razy w tygodniu udzielać lekcji śpiewu pod okiem swego profesora dyletantom, śpiewającym w chórze.

Życzący otrzymać świadectwo dojrzałości artystycznej składa podanie o dopuszczenie go do egzaminu, który odbywa się w obecności grona profesorów. Uchybienie pod względem obyczajności służy jako powód do wydalenia ucznia z instytutu.

Na uwagę zasługuje klasa śpiewu chóralnego. W konserwatorjum naprzykład warszawskiem uczeń lub uczennica dokłada wszelkich starań, aby nie uczęszczać na lekcje śpiewu zbiorowego. W Hochschuli dzieje się inaczej: w liczbie uczestników chóru, których liczba dochodzi do 180, śpiewa bardzo dużo byłych wychowańców szkoły oraz kilkunastu dyletantów. Świadczy to doskonale o zamiłowaniu do śpiewu zbiorowego, który w Niemczech zajął stanowisko dominujące.

Wszyscy uczniowie, studjujący kompozycję, ćwiczą się w sztuce dyrygowania orkiestrą (lekcja odbywa się raz w tygodniu w ciągu 2-ch godzin)

Na utrzymanie szkoły płyną środki ze szkatuły państwowej. Z ogólnej liczby uczących się $^{1}/_{5}$ korzysta z bezpłatnej nauki; pierwszeństwo pod tym względem przysługuje uczniom starszym i lepiej zaawansowanym, i w dodatku poddanym państwa niemieckiego.

Liczba profesorów 50, mianowicie a) w oddziale kompozycji i nauk teoretycznych: dr. Bruch (kompozycja); Härtel, Schulz, Wolf, Kahn, Juon, Rössler i Knyper nauki teoretyczne; dr. Krebs historja muzyki; Rossberg i Grawert muzyka wojskowa; b) oddział śpiewu: Schulze, Schmidt, Stange, Knüpfer, Elisa Breiderhoff, Emilja Herzog, Helena Jordan, Meta Lipold, Elisa Bartels (deklamacja); Marja Gagliardi (język włoski); Braunschweig (dramat), dr. med. Katzenstein (hygiena głosu); c) oddział instrumentów orkiestrowych: Marteau, Wirth, Halir, Moser, Markees, Klingler, nadworny wirtuoz Exner i Gabrjela Wetrowetz skrzypce; Hausman i Schrattenholz wiolonczela; d) oddział fortepjanu i organów: Rudorff, nadworny pjanista Barth, Schulze, von Dohnányi, Marja Bender, Heyman, Hirschberg, Börner, Bunte, Moldenhauer, Adelgunda, Hanne i Alicja Kayser fortepjan; Schulz i Becker organy.

Wielu z wymienionych profesorów zajmują swoje stanowisko od pierwszych chwil założenia szkoły. Instytucja sama nie cieszy się zbytnią reputacją i ma ustaloną opinję jako siedlisko konserwatyzmu. Magnesem przyciągającym w berlińskiej Hochschuli jest obecnie H. Marteau, następca Joachima.

Szkoła posiada wspaniałą salę koncertową oraz drugą mniejszą. W jej murach mieści się również bogate muzeum starożytnych instrumentów muzycznych, założone w r. 1888. W gablotach i szafach, poustawianych wzdłuż ogromnej sali, mieszczą się rogi i różki, oboje, flety, klarynety, fagoty i instrumenty metalowe dęte, a między nimi spotkać można instrumenty z bardzo odległych czasów. Okazale przedstawia się dział instrumentów smyczkowych ze zbiorami starych teorbanów, lutni (jest tu i lutnia minnesängerów), viole da gamba, baryton (viola di Bardona) gitary, harfy, cytry etc. Najokazalszą jest jednak kolekcja instrumentów klawiszowych (około 100 sztuk), nie licząc bogatych zbiorów modeli i rysunków konstrukcyjnych. W dziale tym spotykamy szpinet z XVI w., klawicymbał z dwiema klawjaturami, klawicymbały wielkich ludzi, jak Marji Antoniny, Jana Seb. Bacha, Mozarta, Webera, Mendelssohna, Meyerbeera szpinet podróżny Fryderyka Wielkiego (czterooktawowy, składa się z oddzielnych cześci i da się po złożeniu zapakować w skrzynkę). Zbiory regałów, dzwonów i dzwonków, kolekcja instrumentów chińskich, portrety muzyków, rękopisy etc. dopełniają całości. W zbiorach muzeum spotkać możemy unikaty instrumentów starogreckich i peruwiańskich. Zarządzającym muzeum jest dr. Fleischer. Hochschule jest również posiadaczką okazałej bibljoteki muzycznej.

Instytut muzyki kościelnej.

(Charlotenburg, Hardenbergstr. 36). Ma na celu kształcenie organistów (kościołów ewangielickich), dyrygentów chórów i nauczycieli muzyki dla wyższych zakładów na-

ukowych. Nauka udzielaną jest bezpłatnie. Podanie o przyjęcie należy przesłać do ministerjum. Osoby wstępujące powinny być nie młodsze nad lat 16 i nie starsze nad lat 30. Od aspirantów wymagane jest świadectwo z ukończenia przynajmniej 6 klas wyższego zakładu naukowego, oraz kwalifikacje muzyczne. Kurs nauk w instytucie roczny. Przedmiotem wykładów jest nauka gry na organach, fortepjanie i skrzypcach, śpiew kościelny gregorjański, dyrygowanie, przedmioty teoretyczne oraz wykłady o budowie organu Dyrektorem instytutu jest dr. Kretschmar. Profesorowie: Schröder, Thiel, Egidi, Hennig, Rolle i dr. Wolf. (*C. d. n.*).

Listy do Redakcji.

W sprawie 141 psalmu Gomółki.

Szanowna Redakcjo!

Stosownie do mego oświadczenia, umieszczonego w „Nowej Gazecie", postanowiłem nie odpowiadać p. Al. Polińskiemu na jego artykuł w „Scenie i Sztuce", skierowany przeciwko mnie. Ponieważ jednak obok ubliżających prasie polskiej obelg mieszczą się w tym artykule pozory naukowych wywodów, mogące wprowadzić w błąd mniej wykształconych w teorji muzyki czytelników, przeto: nie odpowiadając na osobiste zaczepki, postanowiłem w innej drodze rozstrzygnąć sprawę 141 psalmu Gomółki. Udowodnienie bowiem przeze mnie, iż w tym psalmie niema „imitacji w formie podwójnego kanonu", które wywołało artykuł p. Polińskiego, nie zdołało go przekonać ze względu na prywatne „ambicje" p. P. Stąd też powstał jego... artykuł. Nie chcąc zapraszać polskich muzyków do wydania opinji — a to głównie dla zachowania całkowitej bezstronności— zwróciłem się do słynnego uczonego muzycznego, prof. d ra Gwidona *Adlera*, profesora umiejętności muzycznych na uniwersytecie wiedeńskim, z prośbą o wydanie swego zdania w tej sprawie. A zwróciłem się z tem większą słusznością, że 1) prof. dr. G. Adler zna psalmy Gomółki w całości, ponieważ jego uczeń, dr. Zdzisław Jachimecki, przedstawił mu swą pracę o Gomółce jako pracę doktorską, 2) wszystkie psalmy Gomółki znajdują się (przepisane przez d-ra Z. Jachimeckiego w partyturę nowożytną) w archiwum wydawnictwa „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich", którego to archiwum dyrektorem jest właśnie prof. dr. Adler i otrzymałem następujące oświadczenie z upoważnieniem opublikowania go:

Erklärung.

Über Wunsch des Herrn Dr. A. Chybiński in Krakau erkläre ich, dass in dem beiliegenden 141 Psalm von Nikolaus Gomółka weder ein Doppelkanon noch sonst eine darauf basierende Imitation verwendet ist.

Wien, 16 Juni 1909.

Dr Guido Adler.
o. oe. Professor an der
k. k. Universität Wien.

Ich ermächtige die Herren Dr. A. Chybiński und Dr. Z. Jachimecki von dieser meiner Erklärung oeffentlich Gebrauch zu machen. *Adler.*

W polskim przekładzie:

Oświadczenie.

Na życzenie p. D-ra Chybińskiego w Krakowie oświadczam, że w załączonym 141 psalmie Mikołaja Gomółki nie jest użytym ani kanon podwójny, ani żadna oparta na nim imitacja.

Wiedeń, 16 czerwca 1909.

Dr. Gwido Adler
profesor zwyczajny c. k.
uniwersytetu w Wiedniu.

Upoważniam panów Dr. A. Chybińskiego i Dr. Z. Jachimeckiego do publicznego ogłoszenia mego oświadczenia. *Adler.*

To poparcie mego sądu przez uczonego światowej sławy jest dla mnie wystarczającem zadośćuczynieniem. List prof. d-ra Adlera złożony jest w Redakcji „Młodej Muzyki". Resztę orzeczeń innych zagranicznych uczonych opublikuję w następnym numerze „Młodej Muzyki".

Kraków, 20 czerwca 1909.

Dr. Adolf Chybiński.

KORESPONDENCJE.

Kraków, w czerwcu.

(Koncert z udziałem Korolewicz-Waydowej. — Popis instytutu muzycznego. — Ze spraw Tow. muzycznego. — Zmiany w personelu profesorskim konserwatorjum krakowskiego. — Opera lwowska).

Sezon koncertowy zakończyła słowiczemi tony p. Korolewicz-Waydowa, która przybyła do Krakowa zaproszona przez niestrudzony komitet sprowadzenia zwłok Słowackiego — by wziąć udział w artystycznie urządzonym na ten cel koncercie. Znakomita śpiewaczka nasza wykonała z towarzyszeniem orkiestry dyr. Hocka arję z „Halki“ a w drugiej części programu interesujący zarówno fakturą jak niemniej założeniem, utwór St. Niewiadomskiego do słów Wyspiańskiego. Oprócz orkiestry w wykonaniu brał udział chór akademicki pod wodzą p. Bolesława Wallek-Walewskiego, w którego też ręku spoczywał akompanjament do najbardziej interesującego popisu p. Korolewicz-Waydowej t. j. do pieśni solowych. Kulturę pieśni i jej oddanie doprowadziła p. Korolewicz bardzo wysoko, oddając nastroje z artyzmem i wdziękiem, jakimi poszczycić się może niewiele śpiewaczek polskich, oraz z dystynkcją indywidualności szczerze muzykalnej i szczerze odczuwającej piękno utworów. Wykonaniu pieśni poza doskonałem wokalno-technicznem ujęciem towarzyszył ów czar, ujawniający się w przepysznej kantylenie pieśni starego typu i pochwyceniu dyskretnem nastroju w pieśniach twórców młodszej gieneracji. Nad program śpiewała znakomita pieśniarka bardzo wiele i ujęła sobie publiczność, z którą zadzierzgnęła węzeł wzajemnej sympatji.

Z chwilą ucichnięcia produkcji koncertowych — rozpoczęła się doba popisów szkół muzycznych większych i mniejszych—których w Krakowie jest dosyć dużo. Pierwszy do apelu stanął „instytut muzyczny”, dając produkcję niemal koncertową. Instytut muzyczny powstał przed rokiem za inicjatywą kilku młodych muzyków, grupujących się około wybitnej pianistki, p. Umlaufowej i wytworzył *sui generis* konkurencję tow. muzycznemu. Uczniów własnych instytut nie posiada, ci bowiem, którzy się popisywali, byli uczniami prywatnymi grona nauczycielskiego lub zbiegami z innych szkół muzycznych. Popis wypadł pono nader pomyślnie — niestety, nie mogłem być na nim obecny, przytoczę więc tylko *in extenso* życzliwe słowa referenta najpoważniejszego pisma codziennego krakowskiego („Czas“ z d. 8 czerwca):

„Założony przed rokiem instytut muzyczny wykazać się może już dotychczas artystycznie zajmującym dorobkiem. Kilka wieczorów historycznych i kwartetowych, kilkakrotna produkcja śpiewu kościelnego, tak bardzo u nas zaniedbanego, stały się dobrem poleceniem nowego stowarzyszenia. Wczoraj instytut przedstawił uczniów, wykształconych w ciągu roku. Aby módz ocenić ich postępy, trzebaby wiedzieć, jaki materjał otrzymało grono nauczycielskie i w jakim stopniu przygotowany do dalszych studjów. Możliwe to będzie dopiero w roku przyszłym, gdy na estradzie pojawią się poznani już dzisiaj uczniowie. Stwierdzić jednak można już obecnie, że młodzi adepci sztuki muzycznej *są przeważnie utalentowani.* Szczególnie zasługuje na uwagę klasa skrzypcowa prof. Giebułtowskiego. I materjał uczniów jest tu obiecujący i postępy widoczne. Mniej szczęśliwy był tylko dobór koncertu Svendsena, którego wykonanie wymaga i zrozumienia głębszego i jasności wykonania zarówno w partji solowej jak orkiestralnej. Interesującem było wykonanie sonaty Mozarta (*D-dur*) na dwa fortepjany, odegranej muzykalnie, z poczuciem rytmu i stylu. Część programu wykonano ze współudziałem orkiestry pod kierunkiem p. St. Czyżowskiego.“

Od nowego roku szkolnego otwiera Zarząd instytutu (oficjalnej reprezentacji na zewnątrz w osobie dyrektora uczelnia ta nie posiada) klasę wiolonczelową oraz klasę śpiewu solowego. Kto obejmie klasę wiolonczelową, dotąd niewiadomo (prawdopodobnie utalentowany uczeń konserwatorjum wiedeńskiego, p. Kopystyński), do klasy śpiewu zaangażowano p. Carnioli. Dość liczne kadry nauczycieli śpiewu powiększają się o jedną i to wybitną siłę pedagogiczną, lecz równocześnie tracą znakomitego pedagoga-śpiewaka w osobie prof. konserwatorjum, Mieczysława Horbowskiego. Zniechęcony stosunkami w konserwatorjum, gdzie pozwolono byłemu dyrektorowi chórów tow. na prywatne udzielanie śpiewu solowego, a bardziej jeszcze trudnościami, połączonemi z brakiem stałej opery, pakuje prof. Horbowski swoje lary i penaty, zabierając je pod cudne niebo włoskie i osiada w Medjolanie.

Sprawa obsadzenia stanowiska dyr. Tow. muzycznego została narazie załatwiona i przyszły dyrektor podobno podpisał już kontrakt z Towarzystwem. Kto jest jednak wy-

branym, Nowowiejski, Wyleżyński czy dr Jachimecki, trzyma to wydział Tow. w ścisłej tajemnicy. Na razie niema potrzeby koniecznej uchylania jej rąbka, niechże tedy pozostanie nią aż do czasu. Na posadę kierownika śpiewu solowego ogłoszono konkurs. Starających się o to miejsce będzie i jest już podobno wielu. Poważniejszy kandydat jeszcze się nie zgłosił. Wykłady historji muzyki objął dr. Chybiński po dr. Jachimeckim.

Muzykalny Kraków — o ile na czas upałów nie wyjedzie na odpoczynek — zajmuje przybycie opery i operetki lwowskiej do Krakowa. „Staggione“ krakowski otwarto bardzo porządnie wystawioną „Halką“ Moniuszki pod batutą Stermicza, który dzieło to przeprowadził karnie i składnie, dając sposobność orkiestrze i chórom do nadspodziewanie dobrego zaprezentowania się publiczności krakowskiej „Halkę“ śpiewała młoda śpiewaczka, obdarzona pięknym głosem (sopran liryczny), co prawda do partji tej niezupełnie się nadającym — lecz odtworzyła ją dzięki warunkom intelektualnym i zewnętrznym bez zarzutu. Jontka śpiewał Łowczyński. O ile „Halka“ była dobrą repryzą, o tyle wystawienie „Strasznego Dworu“ było fatalnem i istotnie „strasznem“. Zespoły się rwały, soliści tu i owdzie wypadali. Opery nie przygotowano jak należało. Kto wie, może dawano przedstawienie bez próby. *Stanisław Bursa*

Echa z prowincji.

Częstochowa, w czerwcu.

(Popis szkoły muzycznej p. Wawrzynowicza).

Zakładanie szkół muzycznych na prowincji ma nader wysokie znaczenie kulturalne, zwykle bowiem udzielaniem lekcji muzyki, kierownictwem chórów lub orkiestr trudnią się osoby mało powołane i bez odpowiednich kwalifikacji, które, naturalnie, nie potrafią wpoić w uczniów swoich lepszych zasad, jak same wady i nieprawidłości. Bywa nawet tak, że kierownicy i nauczyciele tacy nie są w stanie poprawić najkardynalniejszych i najbardziej rażących błędów muzycznych Nie lepiej dzieje się też i w Częstochowie. Dużą więc zasługę dla umuzykalnienia tego miasta położył p. Ludwik Wawrzynowicz, zakładając tutaj przed czterema laty szkołę muzyczną. I trzeba przyznać, że warunki, w których szkoła ta powstała, były bardzo niekorzystne. Prócz „Lutni“, która miała jak najlepsze chęci, ażeby umuzykalniać częstochowian, traktujących muzykę tylko jako uprzyjemnienie chwil wolnych od zajęć, nie było w Częstochowie instytucji, gdzieby można było się uczyć, ale nie było też i amatorów do poważnego traktowania muzyki, a zwłaszcza do nauk teoretycznych. Trzeba więc było grunt przygotować, surowy materjał wyrobić, a ludzi przekonywać.

Od 10—13 czerwca odbyły się w szkole muzycznej p. Wawrzynowicza egzaminy pod przewodnictwem prezesa Sekcji muzyki zbiorowej przy warszawskiem Tow. muz. p. Feliksa Starczewskiego wobec rady pedagogicznej oraz dyr. A. Biernackiego z Sosnowca, które wykazały, że p. Wawrzynowicz prowadzi szkołę sumiennie, prawidłowo i z planem, z góry nakreślonym. Klasę fortepjanu, harmonji, historji muzyki i śpiewu chóralnego objął sam kierownik, do teorji zaś zaprosił dyrektora „Lutni“ częstochowskiej, p. Powiadowskiego, do skrzypiec p. Wopalińskiego, do organów p. Kolasińskiego, do instrumentów dętych p. Aubrechta. Popis ostatni wykazał pożyteczną i owocną działalność pracy kulturalnej p. Wawrzynowicza jeszcze w większym stopniu, niż przeszłego roku. Odznaczyły się w nim w dziale fortepjanu pp. Tabaczyńska, Lewi, a zwłaszcza Feilchenfeld (skrzypek) i p. Szczepański; dobrze też wypadł występ chóru. Dwaj uczniowie pp. Rosa i Telacki otrzymali świadectwa na kapelmistrzów orkiestr dętych.

Na popisie wykonany został najnowszy kwintet p. Wawrzynowicza na fortepjan, fisharmonję, dwoje skrzypiec i wiolonczelę. *X.*

OD REDAKCJI.

= **Przez lipiec i sierpień Redakcja „Młodej Muzyki" otwartą będzie tylko od 2 do 3 pp.**

= Przy rosnącym u nas ruchu muzykologicznym, wobec coraz większego zainteresowania się publiczności dawną muzyką polską i obcą, postanowiliśmy umieszczać w naszem piśmie szereg popularnych artykułów, których treścią będzie: zadanie i cel oraz środki badan historyczno-muzycznych, stan i rozwój obecny umiejętności muzycznych, wydawnictwa dawnej muzyki, podręczniki treści umiejętnościowo-muzycznej, wreszcie historja praktyki muzycznej. Dział ten będzie miał zadanie informowania muzykalnej publiczności o stanie nauki, ktora dopiero teraz zaczyna u nas wchodzić na drogę wiedzy metodycznej, fachowej.

KRONIKA.

= **Losy Filharmonji warszawskiej.** Na żądanie warszawskiego Banku Handlowego komisarz sądowy Szutowski ogłosił, iż gmachy Filharmonji warszawskiej wystawione zostaną na sprzedaż z licytacji publicznej, w poszukiwaniu należnej Bankowi sumy 168,573 rb. Licytacja ma się odbyć dnia 6 października rb. Nie bacząc na to, Władysław ks. Lubomirski, zachęcony powodzeniem, jakie zdobyły sobie w ubiegłym sezonie koncerty symfoniczne pod dyrekcją p. G. Fitelberga, powziął myśl urządzenia w przyszłym sezonie 120 takich koncertów w Filharmonji i umowę z zarządem tej instytucji już podpisał. Za wynajęcie sali na powyższe koncerty ks. Lubomirski zapłaci Zarządowi Filharmonji 12,000 rb. W myśl umowy Filharmonja w ciągu 7 miesięcy sezonowych żadnych innych koncertów urządzać nie ma prawa. P. Fitelberg zajął się już zorganizowaniem orkiestry z 70 członków, w skład której wejdą artyści dawnej orkiestry filharmonijnej oraz osoby nowo zaangażowane.

= **Opera polska w Warszawie.** Jak wiadomo, Filharmonja warszawska cofnęła się od dalszej dzierżawy Opery, zrywając tym samym zawarty z Zarządem teatrów rządowych kontrakt, który ekspiruje się dopiero za 2 lata. Jakie będą dalsze losy opery, narazie orzec trudno. Personelowi opery Filharmonja wymówiła posady od 15 października. Orkiestra opery, wydzielona z orkiestry Filharmonji warszawskiej, od lipca do końca sezonu letniego dawać będzie koncerty na Dynasach.

= **Popis warszawskiego Instytutu muz.** Tegoroczny popis pierwszej w kraju uczelni muzycznej, urządzony chyba więcej dla tradycji i w celu zaprezentowania li tylko wyższej klasy fortepjanowej oraz klas śpiewu z dodaniem dla rozmaitości produkcji na flecie i oboju, dalekim był od prawdziwego popisu, jakiego od szkoły wymagać należy. Listę osób, które ukończyły instytut, podamy w następnym numerze.

= **Konserwatorjum w Moskwie.** Doroczny akt szkolny odbył się 6 czerwca. Nagrody otrzymali: Aleksander Mogilewski (skrzypek) medal złoty, Aleksandra Metelska (pjanistka), Konstanty Szwedów (z klasy kompozycji), Eugenja Wedryńska (skrzypaczka) i Lidja Jakobsohn (pjanistka) medale srebrne. Liczba osób, które ukończyły konserwatorjum, wynosi 79, z czego połowa przypada na klasę fortepjanu.

Do grona profesorów konserwatorjum zaproszono pp. Metnera (klasa gry fortepjanowej) i Zołotarewa (nauki teoretyczne).

= W Orszy występowała teraz dwukrotnie z dużem powodzeniem skrzypaczka warszawska, p. **Daniela Krakowska**. W koncertach tych brała też udział ks. Liguori (śpiew i fortepjan) oraz pp. Kamińska z Moskwy i Maliszewska, miejscowa pjanistka.

= **Puścizna po Karłowczu.** P. Irena Karłowiczowa ofiarowała Towarzystwu muz. w Warszawie cały zbiór pamiątek, autografów, nut i książek, pozostałych po synu jej, Mieczysławie Karłowiczu.

W zbiorze nutowym, bardzo cennym wogóle, znajdują się i dzieła, stanowiące dziś rzadkość bibljoteczną, jak np. pierwsze wydawnictwo dzieł Haydna. Czyniąc zadość woli testamentowej Karłowicza, który, jak wiadomo, cały swój majątek ruchomy i nieruchomy zapisał Tow. muzycznemu, komitet Tow. zajął się już wydawnictwem dzieł młodego mistrza-symfonisty, dotąd niedrukowanych. Na początek wybrano rapsodję litewską na orkiestrę, której korektę prowadzi obecnie kolega i przyjaciel zmarłego, p. Grzegorz Fitelberg. Jak słyszeliśmy, rapsodja będzie wykonane w jesieni na wielkim koncercie w Wiedniu, urządzanym tam przez młodszą

generację muzyków polskich. Z pamiątek osobistych po Karłowiczu notujemy dwie batuty dyrektorskie, z tych jedna hebanowa w srebro oprawna, z napisem: „Od Warsz. Tow. muz."; metronom, przycisk z emblematem muzycznym ze srebra, listy pochwalne i cenzura szkolna, portret akwarelą malowany słynnego wiolonczelisty, Servais'a, z jego własnoręczną dedykacją Karłowiczowi (ojcu) z roku 1860 itp. Komitet Towarzystwa polecił, aby pozostałość po Karłowiczu pamiątkowa i nutowa, autografów i rzadkich wydawnictw, stanowiła oddzielną całość muzealną im. Mieczysława Karłowicza w zbiorach muzealnych i bibljotecznych Towarzystwa, na wzór istniejących już w ten sposób oddzielnych działów imienia: Chopina, Moniuszki, Sikorskiego, Mincheimera i Wiślickiego. Co do skrzypiec, pozostałych po Karłowiczu, włoskich oryginalnych, wysokiej wartości, złożonych Towarzystwu, p. Karłowiczowa objawiła życzenie, aby mogły być spieniężone minimalnie za sumę rb. 500 i aby suma ta przesłaną była, komu należy, do Wiszniewa na Litwie, miejsca urodzenia Karłowicza, na rzecz budującego się tam obecnie kościoła.

= **Polskie koło śpiewackie w Poznaniu** obchodzić będzie 4 lipca rb. 25-letnią rocznicę swego założenia. Z racji tego jubileuszu odbyć się ma w Poznaniu zjazd wszystkich polskich towarzystw śpiewaczych, połączony z konkursami. Na sędziego zaproszono również p. Maszyńskiego, dyrektora „Lutni" warszawskiej.

= **Odczyty o muzyce**. W Krakowie wygłosili odczyty o muzyce: dr. Jachimecki o „muzyce współczesnej" i dr. Chybiński i o „Józefie Haydnie" (odczyt wygłoszony w instytucie muzycznym z powodu obchodu 100-letniej rocznicy śmierci mistrza). We Lwowie: p. Edm. Walter „o stylu Chopina, Schumanna i Liszta" i o pracy dr. Chybińskiego „Stosunek muzyki polskiej do zachodniej w XV i XVI stuleciu" i dr. Jachimecki „o Chopinie".

= **Nieznani kompozytorowie polscy XVI i XVII wieku**. W dalszych badaniach nad inwentarzem archiwum wawelskiego odnalazł dr. Adolf Chybiński kompozycje kościelne (msze i motety) Władysława *Leszczyńskiego* i B. *Czechowicza*, a także mieszane kompozycje C. *Ciabona;* o żadnem z tych dzieł i o dwuch pierwszych kompozytorach nie znajdziemy nigdzie wzmianki w dotychczasowych dziełach historycznych obcych lub swojskich.

= Na scenie „Opery Gury" w Berlinie przez pięć wieczorów występowała **Marcelina Sembrich-Kochańska**, pobierając za każdy występ honorarjum w kwocie 4,000 marek. Wobec jednego ze współpracowników „Lokal-Anzeigera" oświadczyła Kochańska, że już stanowczo ustępuje ze sceny. Jak donosi dalej wymieniony dziennik, p. Kochańska wybudowała sobie willę nad jeziorem genewskiem koło Lozanny i tam na pewien czas zamieszka. Później będzie występowała jako śpiewaczka estradowa, mianowicie w zimie uda się do Ameryki, gdzie ma dać tylko 80 koncertów.

= **Lwów**. Grono artystów-wirtuozów powiększył p. Karol Lilienthal, wiolonczelista, uczeń Klengela w Lipsku oraz p. Romuald Rebczyński śpiewak (bas), uczeń prof. Leonesi'ego we Florencji. Występy p. Rebczyńskiego na scenach włoskich uwieńczone były dużem powodzeniem.

= **Licytacja autografów**. Antykwarjat berliński pod firmą Leo Liepmansohn wystawił w dniach 21 i 22 maja na licytację wielki zbiór autografów panujących, polityków, uczonych, poetów, muzyków etc. W sporządzonym w tym celu katalogu wymieniono autografy Chopina (etiuda E-dur i d-mol i 3 mazurki, ofiarowane Mostkowskiej), Beethovena, Bacha, Brahmsa, Cherubini'ego, Haydna, Gounoda, Mendelssohna, Mozarta, Rossini'ego, Schumanna, Schuberta, Verdi'ego, Wagnera, Webera i in., oraz brewjarz benedyktyński z IX i X w. notowany neumami.

= **Nowy pomnik Beethovena** ma być wzniesiony w Wiedniu w parku Heiligenstadt.

= Mimo wszelkich środków, przedsięwziętych dla zachowania tajemnicy, wyszło na jaw, że słynny tenor **Caruso**, po tryumfach, odniesionych w Ameryce, tak nadwyrężył struny głosowe, że musiał się poddać operacji, której dokonał w Medjolanie słynny chirurg Vedora. Podobną operację przechodził podobno Caruso już przed trzema laty.

= **W Monachjum** trwać będzie podobnie, jak w ubiegłych latach, sezon koncertowy także w lecie. Zapowiedziano wykonanie wszystkich symfonji Beethovena, Brahmsa i Brucknera. Równocześnie odbywać się będą koncerty, poświęcone najnowszej twórczości, oraz uroczystości wagnerowskie i mozartowskie, we wrześniu zaś odbędzie się kilkodniowy „Brahms-Fest". Sprawozdanie z tego sezonu obiecał nam nadesłać p. A. Chybiński.

= Również w sezonie letnim odbywać się będą w **Ratysbonie** uroczystości ko-

ścielne, o których poinformujemy w swoim czasie czytelników.

= **Z żałobnej karty**. W Madrycie zmarł *Izaak Albeniz* (ur. 29 maja 1861 r.), jeden z wybitniejszych kompozytorów hiszpańskich i niepośledni pjanista, uczeń Jadassohna, Reinecke'go, Brassin'a, Liszta, Dupon'a i Gevaerta (kompozycja). Obok licznych dzieł fortepjanowych napisał parę oper, z których największem powodzeniem cieszyła się „Pepita Chimenez".

Józef Martucci, utalentowany kompozytor włoski, dyrektor konserwatorjum w Bolonji, ur. 6 stycznia 1856 r. w Capui, zmarł w Neapolu. Zmarły był pod wpływem mistrzów niemieckich, dzieła zaś jego mają cechę klasycyzmu. Z dość obfitej puścizny kompozytorskiej (do 70 opusów), w której nie brak dzieł większych rozmiarów, jak koncert fortepjanowy, symfonja, kwintet fortepjanowy, sonata wiolonczelowa, fantazja na 2 fortepjany, najpierwsze miejsce zajmują liczne utwory fortepjanowe mniejszych rozmiarów. Martucci dokonał również przekładu suit orkiestrowych Bacha na fortepjan. Zmarły słynął także jako popularny kierownik orkiestry.

Varia.

< **Oświadczyny wielkich mistrzów**. Gdy Robert Schumann zakochał się w córce swego nauczyciela, Klarze Wieck, oświadczył się ukochanej w obecności swego przyszłego teścia w następujący sposób: Wypowiedział on na fortepjanie bez żadnego używania słów swe gorące uczucia, patrząc jednocześnie ubóstwianej błagalnie w oczy. Klara po ukończeniu owej jedynej w swoim rodzaju symfonji, siadła do fortepjanu, a z pomiędzy kaskady przedziwnie tkliwych, ciepłych, a serdeczną nutą drgających tonów, słowa „masz mą rękę" jasno i szczerze drgały. Po odegraniu oświadczyn stary nauczyciel tonami pełnymi rzewnego uczucia udzielił młodej parze błogosławieństwa ojcowskiego.

* * *

W nieco odmienny sposób zdobył Ludwik Spohr serce swojej towarzyszki życia. Gdy razu pewnego brał on udział w koncercie dworskim, po odegraniu duetu z Dorotą Scheidler, znakomitą harfistką, w czasie, gdy wykonawców nagradzano frenetycznymi oklaskami, odezwał się do artystki:

— Czy tak przez całe życie wspólnie grać będziemy?

W miejsce odpowiedzi urocza harfistka wybuchła serdecznym płaczem i szczęśliwemu muzykowi padła w ramiona.

Dalszy ciąg koncertu wypadł zato fatalnie, gdyż radością przejęta para, myśląc tylko o sobie, zapomniała o istnieniu harmonji i następne numery — ku zdumieniu publiczności — okrutnie fałszowała. Za to w pożyciu małżeńskiem nie było żadnego dysonansu.

< **Mozart i Haydn** spotkali się pewnego wieczoru w restauracji przy jednym stole. Podczas ożywionej rozmowy Mozart rzekł:

— Zakładam się z panem o 6 butelek szampana, iż na miejscu skomponuję utwór, którego nie będziesz wstanie wygrać.

Na to Haydn ze śmiechem:

— Przyjmuję zakład.

Twórca „Don Juana" przeszedł do gabinetu, nakreślił od ręki kilka taktów na ćwiartce papieru i podał ją towarzyszowi. Haydn, zdziwiony łatwością kompozycji, zasiadł ochoczo do fortepjanu, mówiąc:

— Ho! ho! Mozart widocznie nie wie, co zrobić z pieniędzmi. Chce koniecznie uraczyć mnie szampanem.

Nagle po zaintonowaniu przegrywki zapytał:

— Jakże mam to wygrać? Obie ręce zajęte są na przeciwnych krańcach fortepjanu, a równocześnie mam w pośrodku uderzyć w klawisz. To niemożliwe!

— Czy to panu przeszkadza? Ależ nic łatwiejszego. Posłuchaj — odpowiedział Mozart.

Zasiadł przy fortepjanie i w miejscu zakwestjonowanem, wszystkie nuty brzmiały jak należy, tylko że w klawisz, w pośrodku grający, uderzył... nosem.

Liczni goście restauracyjni, obecni przy oryginalnym turnieju, nagrodzili żartownisia gorącym oklaskiem. Wypada nadmienić, iż Haydna natura obdarzyła nosem mięsistym, przypłaszczonym — Mozarta zaś długim i kościstym.

Zakład uznano za wygrany.

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.

Przewodnik adresowy.

(Zamieszczenie adresu w niniejszym dziale w każdym numerze pisma kosztuje: rocznie **2** rb. półrocznie **1** rb.)

Nauczyciele teorji, harmonji, kontrapunktu, instrumentacji.

Biernacki Michał, prof., Widok 14.
Gużewski Adolf, Wilcza 16.
Pilecki Ignacy, Krucza 38.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Rytel Piotr, Nowo-Jasna 8.
Statkowski Roman prof., Ordynacka 11.
Szopski Felicjan, Wspólna 64.
Stefanowicz Michał, Radna 7.
Chojnacki Roman, Krucza 7,

Nauczyciele śpiewu solowego.

Chodakowski Józef, prof., Trębacka 9.
Comte-Wilgocka, Bracka 6.
Giustiniani Karol, prof., Nowy-Świat 7.
Kamińska-Latoszyńska Marja, Wspólna 52.
Kopytowska Marja, Widok 15.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Myszuga Aleksander, Krak.-Przedmieście 6.
Nieborska Elżbieta, Kopernika 3.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.

Nauczyciele gry fortepianowej.

Becker Robert, Królewska 19.
Brenner Dorota, Ś-to Krzyska 43.
Cymbaliński Stefan, Czerniakowska 81.
Domaniewski Bolesław, prof., Hoża 40.
Dzierzbicka Irena, Wilcza 45.
Gawroński Wojciech, Składowa 4.
Herbaczewski Kajetan, Dobra 31.
Jaczynowska Katarzyna, prof., Wspólna 33.
Jagodzińska Stefanja, Marszałkowska 59.
Judycki Stanisław, prof., Chmielna 20.
Łopuska-Wyleżyńska Helena, Wilcza 27.
Michałowski Aleksander, prof., Włodzimierska 11.
Nowacka Leokadja, Ś-to Jańska 2.
Oberfeld Włodzimierz. Królewska 10.
Otto Władysław, Hoża 23.
Płosajkiewicz L. T., Prosta 36.
Przyałgowski Ignacy, prof., Zielna 13.
Różycki Aleksander, prof, Szopena 14.
Rytel Piotr, Nowo-Jasna 8.
Rytlówna Aniela, Długa 29.
Sędzimir Wiktorja, Złota 57
Strobl Rudolf, prof., Krucza 41.
Szycówna Leonora, Chmielna 29.
Szlifirski Stanisław, Tamka 29.
Tarczyńska Bronisława, Wspólna 51.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Urstein Ludwik, prof., Smolna 30.
Zabłocki Adam, prof., Jerozolimska 67.
Zawirski Marek, prof., Zielna 7.

Nauczyciele gry skrzypcowej.

Barcewicz Stanisław, profesor, Ordynacka 10.
Bobilewicz Leopold, Okólnik 7.
Dłutowski Wojciech, Smolna 15.
Oziminski Józef, Hoża 35.
Stelmach Antoni, prof. Oboźna 7.
Stiller Emil, prof. Leszno 53.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

Kierownicy kwartetów smyczkowych.

Dłutowski Wojciech, Smolna 15.

Kierownicy chórów.

Czerniawski Tadeusz, Pruszków st. dr. ż. W.-W.
Godecki Tomasz, Ś-to Krzyska 30.
Heintze, Nowy-Świat 49.
Lachman Wacław, Chmielna 23.
Maszyński Piotr, Dyrektor „Lutni", Chmielna 8.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

Kierownicy zespołów orkiestrowych.

Konopasek Feliks, Chmielna 56.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Oziminski Józef, Hoża 35.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

Związki.

Związek muzyków, Chmielna 30.
Związek Polskiej Młodzieży Muzycznej, Chmielna 30

Adresy artystów muzyków i pedagogów zamieszkałych na prowincji.

Częstochowa.

Wawrzynowicz L. (dyrektor szkoły muz.) lekcje fortepjanu, teorji, harmonji, instrumentacji.